

El proyecto, la ficción y lo contemporáneo

Paulo Dam Mazzi *

En un artículo titulado “La investigación en arquitectura y urbanismo”¹, el profesor Máximo Vega Centeno (2015) indaga sobre la investigación que realiza un arquitecto. Para aclarar el tema, y como punto de partida, propone una división entre dos tipos de investigación: la científica y la profesional. Sin ánimo de ser exclusiva, esta división permitiría distinguir entre las personas que tienen como oficio principal la investigación y aquellas para las cuales la investigación es parte necesaria de la práctica profesional.

Los primeros avanzarían motivados por la curiosidad y estarían abocados a la creación de nuevo conocimiento. Los segundos tendrían su motivación principal en la solución de problemas y en la transformación positiva del mundo. Una voluntad pura de saber, por un lado, y una voluntad más orientada a la solución de problemas y a la creación, por otro². Desde esta perspectiva, el arquitecto, el urbanista o el médico, ejemplos citados por Vega Centeno, formarían parte de aquellos que, para el mejor ejercicio de su práctica, realizan investigación profesional.

Así, la investigación profesional sería un levantamiento, un reconocimiento, de lo que existe o de aquello que se necesita reconocer para poder operar la acción profesional (proyecto, tratamiento). Al no tener como objetivo estricto el conocimiento nuevo, sino ser la base para una acción, encontraría en ella el sustento de su valor. Al margen del valor específico que pueda tener hacer los hallazgos en el proceso de la investigación profesional, su valor último — o, más bien, el sentido de esa investigación — será evaluado sobre todo desde la perspectiva de la acción, sea por su pertinencia o por su utilidad. Obviamente, esto último está dicho desde la perspectiva del profesional y no desde una exterioridad absoluta: los resultados de una investigación profesional pueden perfectamente ser pertinentes y útiles para otros.

¹ El artículo apareció en la revista *Investiga Territorios*, 1(1), 2015.

² En este punto, se podría incluir la dimensión de innovación y también la creación en términos culturales más amplios, donde se podría incorporar a las artes plásticas, las artes escénicas o la literatura. Habría que decir, eso sí, que sería necesaria una discusión más amplia sobre la creación, pues es una categoría no considerada en la división científico/profesional que propone Vega Centeno.

* Arquitecto, doctor en Arte de Construir y Urbanismo por la Universidad Católica de Lovaina-La-Nueva, Bélgica (2009). Profesor principal en el Departamento Académico de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), en el área de diseño y teoría. Ha publicado como coautor *Post-ilusiones. Nuevas visiones. Arte crítico en Lima 1980-2006* y *Modelando el mundo. Imágenes de la arquitectura precolombina*. Ha editado el libro *Lacan. Arquitectura. Ha sido curador de diversos proyectos que relacionan arte, arquitectura y pensamiento*. Tuvo la coordinación del proyecto de investigación acción “*Transversal: Acciones de integración del territorio peruano 2001-2017*”. Responsable del diseño arquitectónico del stand institucional del Perú en el marco de la Feria Arco Madrid 2019. Desde el año 1995, comparte, a partir de la reflexión y la crítica, la docencia y la práctica del proyecto de arquitectura. Y desde 2014 se desempeña como jefe del Departamento Académico de Arquitectura de la PUCP.

Correo electrónico: pdam@pucp.edu.pe

La investigación científica estaría articulada a la profesional en la medida en que esta se sirve de aquella para su trabajo. Vega Centeno pone el ejemplo del médico que pide hacer un examen de sangre. El médico sería el profesional y el biólogo, el científico.

La comparación con el médico nos acerca a la acción de la arquitectura y el urbanismo. Saber reconocer el cuerpo es fundamental; reconocer un cuerpo sano es tan importante como identificar patologías. Es una cuestión de equilibrios en los tejidos vitales, tanto en medicina cuanto en arquitectura. No hacer nada a un cuerpo sano es tan importante como entender la necesidad de realizar las transformaciones que se requieren para sanar un cuerpo enfermo. Quizás podríamos agregar que, al menos en el caso de la arquitectura y la medicina, el objetivo es una forma de equilibrio. Un equilibrio vital que requiere, eso sí, de calibración y ajuste permanentes.

Pero, si pensamos que el médico da una receta, o ejecuta una operación, ¿qué hace un arquitecto? Digamos, de manera general, que produce un proyecto³. Un proyecto que será una solución; una respuesta a una solicitud, a un problema detectado. O un proyecto que será una actualización, una calibración nueva, de los lazos y las relaciones que se tejen en los entornos que construimos. En este sentido, el reconocimiento — como conocimiento permanentemente renovado — de la realidad es indispensable para el proyecto; y es aquí donde la investigación profesional tendría el rol de mantener en constante actividad la observación. Solo la realidad y un tiempo prolongado

darán luz sobre las cualidades de la respuesta, y quizás también sobre la pertinencia y utilidad de los resultados de la investigación previa. En este punto, es importante destacar que, aun cuando son parte de un mismo proceso, investigación y acción proyectual son momentos distintos y su grado de valor y éxito puede ser medido independientemente. Incluso, para el caso de nuestros entornos construidos, las variables de habitación y tiempo cumplen importantes roles activos y transformadores. En una ciudad, por ejemplo, se dan casos en los que respuestas proyectuales “erradas” se incorporan progresivamente en el tiempo de una manera positiva a partir de pequeñas transformaciones, sea en sus formas de ocupación, mediante pequeños cambios de giro o incluso por reciclajes de su representación simbólica.

La cuestión del proyecto es fundamental en la arquitectura. ¿Cuál es el proceso que lleva al proyecto? ¿Es este solo el fruto de un proceso de investigación profesional o se trata del vínculo entre dos momentos/estadios diferenciables? Una respuesta inicial podría ser que al proceso de la investigación proyectual de levantamiento y reconocimiento de la situación no debe dejar de sumarse una investigación de tipo proyectual. Esta sería, por un lado, la acumulación de observaciones proyectuales críticas en las que se puede observar el funcionamiento de acciones y, sobre todo, las formas y las condiciones en que el proyecto teje relaciones. Este es un proceso fundamental y de aprendizaje lento que, pensamos, solo se da en el ejercicio sostenido del proyecto, en un proceso desde la práctica.

³ Con el término “proyecto”, nos referimos aquí a cualquier instrumento concebido para la transformación arquitectónica, urbanística o territorial; así como a la acción concreta de su realización material.

Por otro lado, están los ensayos permanentes de prueba y error para la definición y el ajuste de las decisiones proyectuales.

Habíamos mencionado antes, siguiendo a Vega Centeno, que habría una distinción entre la motivación del investigador puro y la del profesional. El primero estaba motivado por una curiosidad que producía conocimiento nuevo. El segundo tenía una motivación en la transformación positiva de la realidad por medio del proyecto que resolvía un problema. Pero hemos agregado que el proyecto crea y actualiza relaciones y, desde ahí, construye lo nuevo en la forma de una actualización de sentido. Desde este último punto, queremos comentar dos características propias del proyecto y que, pensamos, son su potencial: la idea de ficción y la de lo contemporáneo.

La idea de ficción rara vez se asocia a la de proyecto de arquitectura, y, cuando esto sucede, implica lo imposible, lo irreal o la utopía, en el mejor escenario. En estos casos, la ficción responde a una fuga —un escape— de la realidad, y, desde esa perspectiva, la consideramos antiproyectual para los términos de este ensayo. Podría entenderse dentro de la producción de imágenes con algún potencial de transformación, pero no en tanto instrucciones para una acción transformadora del presente.

La idea de ficción que nos interesa proponer es la que presenta el filósofo Jacques Rancière (2016[2019]) en su artículo “El tiempo de los no-vencidos. (Tiempo, ficción, política)”⁴. En este texto, Rancière explica que sabemos que la ficción es algo distinto a la

producción de seres imaginarios; es “una estructura de racionalidad [...] y un modo de presentación por medio de la cual diferentes cosas, situaciones y acontecimientos se hacen perceptibles e inteligibles” (p. 79). Aristóteles ya había explicado en qué medida la poesía —o la ficción poética, para nuestro caso— es más filosófica que la historia porque muestra las cosas “como pueden ser” como consecuencia de su propia posibilidad, a diferencia del discurso histórico, que retrataría las cosas tal y como sucedieron.

En el artículo, se explica que la estructura de la ficción estaría definida, por un lado, por la construcción de formas de coexistencia, sucesión y encadenamiento causal entre acontecimientos; y, por otro, por otorgar a esas formas “la modalidad de lo posible, lo real y lo necesario” (p. 79). Esta doble estructura es necesaria en cualquier circunstancia en la que se busque producir un cierto sentido de realidad. Cito: “Es requerida, por ejemplo, cuando lo que se busca es definir las condiciones, los medios y los efectos de una acción, es decir, el sentido mismo de lo que significa actuar. Es igualmente necesaria en aquellos casos en los que una se dedica a definir los objetos y el carácter de un conocimiento, a saber, el sentido mismo de lo que significa y de lo que realiza el acto de conocer” (p. 79).

Esta mirada sobre la ficción sirve a Rancière para explicar y leer de una manera nueva las transformaciones de la novela moderna. En especial, para identificar la brecha que la ficción abre como posibilidad de construir

⁴ Este texto fue escrito originalmente en francés, “Le temps des vaincus”, y pronunciado como conferencia en la Universidad de Valparaíso (Chile) el 8 de agosto de 2016. Traducido por Andrés Caicedo y publicado por la *Revista de Estudios Sociales* 70, 79-86. <https://doi.org/10.7440/res70.2019.07>

un nuevo reparto y encadenamiento de las condiciones mundo, y, desde ahí, construir un cambio que ponga las cosas no como son, sino como podrían ser. Y, a la vez, para insistir en que esa operación no se distingue de aquellas otras construcciones que las sociedades crean para dar sentido a la realidad.

Esa nueva forma de coexistencia no estaría predeterminada. La condición propia de este nuevo reparto no se constituye a partir de la comprensión de la sucesión de los eventos previos. Su posibilidad es esencialmente política, en la medida en que puede reconocer, elegir y articular cada vez que da forma a una obra, y esta elección, articulación y forma puede ser distinta a la realidad actual, o distinta también a la expectativa de novedad que un análisis de continuidad histórica o de progreso pueda sugerir.

En este punto, es claro por qué el proyecto es intrínseca y estructuralmente ficcional. El proyecto se define por su condición de posible: como conjunto de instrucciones, instrumentos, para actuar una realidad que aún no existe. No importa que, en la mayoría de los casos, las condiciones de su producción mantengan al proyecto en una dimensión más bien de repetición. Esto último no quita que el proceso de pensar lo que no está, el pensar en términos de proyecto, nos ponga siempre en situación de tomar decisiones sobre lo que puede ser. El potencial ficcional del proyecto siempre está latente, y tanto el proyecto como la investigación ligada a él estarán permanentemente retados por su posibilidad transformadora.

A la ficción, podemos sumar un concepto más como potencial del proyecto. Se trata del concepto de “contemporáneo”, tal como lo plantea Giorgio Agamben (2008) en “¿Qué es lo contemporáneo?”⁵. El texto plantea una mirada amplia de lo que significaría lo contemporáneo, y en él no se plantea una mirada especial sobre la noción de proyecto o de arquitectura. Sin embargo, consideramos que hay algunas ideas esbozadas en el texto que nos pueden ayudar a pensar no lo que “es” el proyecto, sino cuál es su potencialidad.

Agamben plantea la cuestión de la contemporaneidad desde una posición de radicalidad del presente que se define como “la relación singular con el propio tiempo, que se adhiere a él pero, a la vez, toma distancia de este” (p. 1). El contemporáneo genera un desfase que le permite tener una mirada sobre su época, sobre su presente. Este desfase permitiría al contemporáneo crear una “cesura”, una discontinuidad, un anacronismo, que pone a todos los tiempos en un mismo plano. El contemporáneo, “dividiendo e interpolando el tiempo, es capaz de transformarlo y de ponerlo en relación con los demás tiempos, de leer de forma inédita la historia, de ‘citarla’ según una necesidad que no proviene de ninguna manera de su arbitrio sino de una exigencia a la que él no puede responder” (p. 4).

Creemos que es relevante anotar una cierta correspondencia con las ideas de ficción comentadas anteriormente. La ficción transformadora también tiene como condición una cierta suspensión de la inercia de

⁵ El texto fue publicado por Giorgio Agamben originalmente en italiano, “Che cos'è il contemporaneo”, Milán: Nottetempo, 2008. Para efectos de este ensayo, hemos trabajado con la traducción de Verónica Nájjar disponible en <https://etsamdoctorado.files.wordpress.com/2012/12/agamben-que-es-lo-contemporaneo.pdf>

lo actual. Reconfigurar supone, exige, haber fabricado una distancia que permita la construcción de una forma nueva de reparto y encadenamiento de roles y situaciones. Requeriría esa distancia constitutiva de lo contemporáneo. Del mismo modo, en el caso del proyecto, podemos decir que esa distancia es necesaria, pero no más necesaria que sumarle la segunda condición de lo contemporáneo: mantenerse adherido al presente. ¿Podríamos hablar de la condición necesariamente ubicada⁶ de la arquitectura como una adhesión al presente?

Consideramos que la arquitectura tiene una relación muy particular con el tiempo, que no siempre es suficientemente comentada. En nuestra experiencia de la ciudad, por ejemplo, edificios de distintas épocas se superponen de manera fluida y natural. Son parte de nuestro presente conocido, y operamos ahí permanentemente. Hoy es difícil no entender que cualquier acción proyecto se suma a un presente conocido, pero no siempre aprovechamos el potencial anacrónico⁷ del proyecto para ser contemporáneos y transformar, y nos mantenemos en marcos de lectura y acción que tienden a la respuesta automática o a la transformación de apariencias.

El proyecto tendría el potencial de ser ficción y de ser contemporáneo. Insisto en esto, y quizás habría que precisar que, más que el proyecto como resultado, es la acción proyectual la que contiene esa potencia. Hay una necesaria ceguera en el sentido de la acción proyectual; o, más bien, en el sentido que se construye a partir de las

acciones proyectuales conscientes. Si las acciones conscientes parten de conclusiones y visiones proyectuales, la respuesta contemporánea en los términos planteados en estas líneas solo llega como una sorpresa o una urgencia impersonal. No es propiamente proyectada, inventada, sino más bien encontrada, reconocida, en el proceso de creación proyectual.

Nos gustaría terminar haciendo un comentario sobre este último punto del sentido ciego y a quién se dirige un proyectista cuando está en acción proyectual. Los actores — más que autores — del proyecto operan sus resultados más contemporáneos como un hallazgo. Pero no en la forma del azar científico. El hallazgo debe ser reconocido, y es ahí donde las explicaciones se complican, pero no por ello debemos cerrar la cuestión y apostar por una respuesta simple que la anule. El hallazgo supone menos un logro desde la autoría que una responsabilidad actuada hacia lo común. La muerte del autor postulada por Barthes; la “exigencia a la que él no puede responder” de Agamben (2008, p. 4); o la idea del “momento cualquiera” de Rancière (2016[2019], p. 83) son intentos de encarar y reconocer que en ese punto ciego existe una oportunidad política y radicalmente transformadora. Si el tiempo puede aplanarse, lo mismo sería posible en los roles de la acción proyectual. O relativizar el peso del encargo y del cliente y proponer que, cuando hacemos proyecto, representamos a todos los que no tienen palabra, y desde ahí apostamos por lo común.

⁶ En este punto, podríamos proponer que el proyecto, aun dirigiéndose a — y partiendo de — la realidad, no tiene lugar y puede ser, a la vez, atópico e hipertópico.

⁷ La cuestión de lo anacrónico es clave en el texto de Agamben, pues no supone la anulación del tiempo o de la historia sino, al contrario, la conservación de todo su espesor y, en particular, del origen, de lo arcaico. Dice: “arcaico significa: cercano al *arké*, es decir al origen. Pero el origen no está situado en un pasado cronológico, él es contemporáneo al devenir histórico y no cesa de actuar en éste, de la misma manera que el embrión sigue actuando en los tejidos del organismo maduro y el niño en la vida psíquica del adulto” (Agamben, 2008, p. 3).

REFERENCIAS

- Agamben, G. (2008). *Che cos'è il contemporaneo*. Milán: Nottetempo. Traducido por V. Nájjar (¿Qué es lo contemporáneo?). Recuperado de: <https://etsamdoctorado.files.wordpress.com/2012/12/agamben-que-es-lo-contemporaneo.pdf>
- Rancière, J. (2016[2019]). El tiempo de los no-vencidos. (Tiempo, ficción, política). *Revista de Estudios Sociales*, 70, 79-86. (*Le temps des invaincus*, traducido por A. Caicedo). Recuperado de: <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/10.7440/res70.2019.07>
- Vega Centeno, M. (2015). La investigación en arquitectura y urbanismo. *Investiga Territorios*, 1(1), 9-13. Recuperado de: <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/investigaterritorios/article/view/13975>